



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: O modelo cognitivo de análise textual e a tradução

Author: Daniel Słapek

Citation style: Daniel Słapek. (2011). O modelo cognitivo de análise textual e a tradução. "Neophilologica" (T. 23 (2011), s. 234-248).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Daniel Słapek

Universidade da Silésia
Katowice

O modelo cognitivo de análise textual e a tradução

Abstract

The aim of this article is to describe a cognitive model for text analysis proposed by E. Tabakowska, as well as its implications for translation theory and practice. The model uses the aspects of conventional imagery in cognitive grammar (perspective, prominence, ground, iconicity, etc.) to evaluate the fit between a translation with the original text. The author tries to illustrate the importance of scene construal in translation practice by analyzing a Portuguese translation of one of the W. Szymborska's works *Terrorysta, on patrzy*. This presentation of a cognitive approach to translation theory is complete with a brief sketch of the main assumptions of K. Hejwowsky's cognitive-communicative theory of translation. A secondary aim is to promote the Polish school of translation studies.

Keywords

Cognitive model for text analysis, minimal translation unit, conventional imagery, scene construal, translation studies.

Um dos principais pressupostos da gramática cognitiva é que o significado de cada expressão linguística é expresso, entre outros, pela maneira de imaginar (*conventional imagery*) ou através da, assim chamada, construção de cena (*scene construal*) que uma determinada expressão apresenta (a este respeito, por exemplo: R.W. Langacker, 1991b; E. Tabakowska, 1993, 1995; J.R. Tylor, 2002).

Com este artigo pretendo apresentar alguns aspectos do imaginário linguístico que permitem analisar e avaliar o texto traduzido e a sua conformidade com o texto original do ponto de vista da construção de cena. Um critério semelhante da avaliação comparativa, por assim dizer, é proposto por E. Tabakowska. O seu modelo cognitivo de análise textual inspira-se na gramática cognitiva de R. Langacker (com as principais categorias, tais como, perspectiva, figura, fundo, radicação,

iconicidade, etc.). Procurarei ilustrar como é importante manter no texto traduzido os parâmetros da construção da cena original. Usarei a tradução portuguesa dum texto de Wisława Szymborska, *Terrorysta, on patrzy* (*O terrorista... olha*). Apresentarei, ainda, de um modo sucinto, a teoria cognitivo-comunicativa da tradução de K. Hejwowski. Parece-me lícito para melhor delinear a abordagem cognitiva à tradução.

A propósito da linguística cognitiva

Em 1989 foi fundada a *International Cognitive Linguistics Association*. R.W. Langacker recorda aquela data no prefácio de *Concept, Image, and Symbol* como o momento do nascimento da Linguística Cognitiva, “o movimento intelectual consciente de si mesmo e amplamente fundamentado” (R.W. Langacker, 1991: 15; veja-se também V. Evans, 2007: 11). Hoje a linguística cognitiva, depois de mais de duas décadas, é o paradigma linguístico mais dinâmico e divulgado em todo o mundo, não só porque, em relação a paradigmas precedentes, propõe uma abordagem diferente à língua (mais interdisciplinar), mas também porque é uma fonte inesgotável de inspiração para outras disciplinas “adjacentes”, tais como a psicologia, a antropologia cultural, as ciências da literatura e, obviamente, a tradutologia.

Os principais pressupostos da linguística cognitiva podem ser resumidos em três questões (ou, melhor, nas respostas a estas questões): O que é a gramática? O que é o significado? O que é a língua? As respostas dadas por E. Tabakowska (1995: 15—22) são as seguintes:

- a gramática é o inventário das convencionais unidades de uma dada língua; este inventário é plenamente estruturado e todas as unidades ali incluídas têm um carácter simbólico;
- o significado de uma expressão linguística é subjectivo, porque cada expressão linguística espelha o modo de olhar a realidade circunstante; as estruturas gramaticais não são mais do que convencionais modos de expressar as imagens (por isso também objectivadas); são, portanto, a imagem linguística do mundo visto por um observador “convencional”;
- a língua é um reflexo dos processos cognitivos que se verificam na mente humana, pelo que é uma componente inerente ao aparelho cognitivo do Homem.

O estudo cognitivo da língua evidenciou a necessidade de reinterpretar a relação entre a poética e a linguística em geral. Entre as principais mudanças no modo de perceber a dita relação, citemos (D. Korwin-Piotrowska, 2006: 23):

- a igualdade entre o imaginário literário e o imaginário linguístico;
- a “semantização” das estruturas gramaticais (em particular da sintaxe);

- o estudo das metáforas (e de outras figuras retóricas) enquanto manifestações do processo de conceptualização;
- “a imersão antropológica” do saber linguístico, a relação língua-experiência;
- a definição de várias categorias literárias em termos de prototipicidade e de dimensão.

Para além dos benefícios trazidos pela inspiração de origem cognitiva no estudo de um texto literário (e de outros tipos de texto), os instrumentos de análise textual, elaborados no âmbito do mais recente paradigma linguístico, podem enriquecer de modo particular a análise tradutológica e facilitar a avaliação de um texto da tradução, o qual procurarei demonstrar no seguimento do artigo.

Segundo a já citada D. Korwin-Piotrowska torna-se necessário precisar a escolha da abordagem cognitiva ao qual se recorre (2006: 12). Com efeito, por cognitivismo na linguística entendem-se hoje várias metodologias, por vezes também distantes. Para dar um exemplo sugestivo, I. Bobrowski, referindo-se à *Cognitive Grammar* de J.R. Tylor (2002), fala de “dois cognitivismos” que a obra propõe. Nesta óptica, também a gramática de N. Chomsky se inseriria no paradigma cognitivo. A principal diferença filosófica entre Chomsky e a gramática cognitiva de Langacker é o modo de considerar o carácter modular da linguagem. Na gramática cognitiva a língua é considerada como parte integral da cognição humana (como acima), e não um módulo mental à parte. A “nova filosofia” distingue portanto apenas duas disciplinas filosóficas: o estudo do ser e o estudo do pensamento, igual ao estudo da língua (I. Bobrowski, 2009: 59).

No presente trabalho sobre linguística cognitiva focarei a abordagem linguística proposta por R.W. Langacker (1987, 1991a, 1991b), à qual se refere também E. Tabakowska no seu modelo cognitivo de análise textual.

A tradução na teoria cognitivo-comunicativa de K. Hejwowski¹

O termo “cognitiva” como atributo de uma teoria da tradução implica que a própria teoria tenha em conta os processos cognitivos do Homem, as suas actividades mentais. Com efeito, segundo K. Hejwowski a tradução não é uma operação nem sobre textos nem sobre línguas, mas sim uma operação mental que, aliás, envolve mais do que uma mente só: a do tradutor e as três “mentes hipotéticas”, modeladas pelo próprio tradutor, isto é, a mente do autor do texto, a mente do leitor modelo do

¹ Para a teoria cognitivo-comunicativa de Hejwowski e considerações teóricas de Tabakowska veja-se, também, D. Ślapek, 2009: 233—234. Aqui referencio fragmentos com algumas modificações.

original (nos termos de U. Eco) assim como a mente do futuro (hipotético) leitor da tradução (K. Hejwowski, 2006: 48).

As considerações de Hejwowski baseiam-se nas noções de *frame* verbal, cena e cenário² (retomados de outros linguistas, entre os quais: Ch.J. Fillmore, R. Schank, R. Abelson). O estudioso apresenta um novo modelo comunicativo (K. Hejwowski, 2006: 52—55) sobre o qual fundará também as suas reflexões sobre o processo de tradução. Em suma, um participante do acto comunicativo escolhe da sua base cognitiva (dado que todo o saber sobre o mundo é uma estrutura demasiado ampla) só aqueles elementos que entende transmitir ao receptor, ou melhor, os elementos que quer que o receptor reconstrua. Assim, cria a base do enunciado (o conjunto de estruturas que o receptor terá a capacidade de reconstruir) que, porém, é sempre demasiado extensa (contém as estruturas difíceis de verbalizar, entre as quais imagens, emoções, etc.). Por este motivo, o orador escolhe o fragmento da base do enunciado (selecção posterior) que, na sua opinião, representa suficientemente toda a estrutura. Este fragmento chama-se estrutura profunda do enunciado que (depois de ser entendida) será verbalizada.

Como defende K. Hejwowski (2006: 56—58), em tal acto comunicativo, o tradutor desenvolve as mesmas operações do receptor primário: analisa as estruturas superficiais do texto, deduz os *frames* verbais adequados que depois une com cenas e cenários típicos. Constrói, portanto, a sua base do enunciado que considera semelhante àquela do emissor primário. Porém, a tarefa do tradutor não fica por aí. Este procura reconstruir o mais possível a base cognitiva do autor original e analisar o texto comparando-o com outros textos que conhece na língua de partida. Logo que se sente satisfeito com a sua análise, começa a construir o texto da tradução, pelo que deve imaginar-se o futuro leitor da tradução e o papel que o texto desempenhará entre outros textos escritos na língua de chegada. Procura igualmente entender o modo como o leitor primário e o leitor modelo poderão interpretar os dois textos em questão (o original e o traduzido).

O tradutor deve “adivinhar” a intenção do autor do texto, deve imaginar o modo como o texto foi entendido pelos receptores primários, depois deve escrever um texto na língua de chegada que permitirá aos leitores secundários uma interpretação semelhante àquela dos leitores do texto original. Hejwowski fala sobre a equivalência ao nível da interpretação do texto na mente do receptor (ivi). Se

² Vejam-se as definições dos conceitos (segundo K. Hejwowski, 2006: 48—54; também em D. Słapek, 2009: 234):

- *frame* verbal: estrutura organizada em volta de um verbo que evoca os seus atributos: agente, paciente, instrumento, ex.: verbo *abrir*: *Maria abriu a porta com a chave*. (Maria — agente, porta — paciente, chave — instrumento);
- cena: conjunto de acontecimentos, estados e relações com os seus lugares, agentes e pacientes, organizado de acordo com a função ou tema, ex.: sala de espera no consultório do dentista, as despesas;
- cenário: linha cronológica de acontecimentos típicos que ocorrem sequencialmente, ex.: a viagem de avião, o almoço no restaurante.

dois textos suscitarem interpretações semelhantes da parte dos leitores, quer dizer que os restringem a reconstruir mentalmente *frames* verbais semelhantes, cenas e cenários sobre os quais se baseia o texto, a reconstruir um modelo semelhante do mundo representado, e a recorrer a elementos semelhantes do saber acerca do mundo.

Análise textual de E. Tabakowska

E. Tabakowska — enquanto linguísta, tradutora e estudiosa de literatura — une nos seus trabalhos as três perspectivas de pesquisa, sublinhando que a tradicional separação entre linguística e teoria literária é absolutamente artificial e inútil (E. Tabakowska, 2001: 8). O texto literário difere de outros textos não literários apenas no que diz respeito à intensidade das possíveis escolhas linguísticas menos prototípicas. Tabakowska enumera várias categorias linguísticas que, no total, constituem a imagem linguística do objecto do acto de falar (obviamente também do acto de escrever). A estudiosa recorda que cada expressão linguística resulta de uma escolha dos elementos e das estruturas oferecidas pelo reportório de uma dada língua. Tal escolha é sempre motivada (não automática) e na linguística cognitiva designa-se por imaginário. A diversidade das estruturas linguísticas, na realidade, corresponde ao estilo do texto.

A noção fundamental em questão, isto é, a construção de cena (*alternative scene construal*) une a compreensão do significado ao uso de uma dada estrutura linguística. Tabakowska apresenta várias dimensões desta construção (veja-se: E. Tabakowska, 1995a, 1995b, 2001) e dá uma nova definição de unidade de tradução. Tal significa que a unidade do texto a traduzir equivale ao conceito de imagem (na teoria de Langacker) e, como resultado de uma das possíveis alternativas de construção da cena, é uma cena singular vista por um conceitualizador num dado momento (E. Tabakowska, 2001: 99).

Tabakowska defende que a equivalência existe sobretudo ao nível da experiência dos participantes do acto comunicativo (que, neste caso, é a leitura da tradução). Os participantes serão, assim, quer os leitores primários quer os leitores da tradução e a experiência, por sua vez, a percepção do texto por parte de um leitor (E. Tabakowska, 2001: 161).

No modelo cognitivo da análise textual são tidos em consideração, entre outros, os aspectos do já citado imaginário linguístico. A análise confrontativa dos mesmos elementos da construção de cena no texto original e no texto da tradução permite avaliar, de certo modo, a versão proposta pelo autor secundário. Não se trata, contudo, de desacreditar o trabalho do tradutor. O objectivo de Tabakowska é sobretudo de natureza didáctica: o tradutor deve ser “sensível ao texto”, deve saber

reconhecer a alternância entre diversas estruturas linguísticas e inúmeros significados que daí resultam.

Aspectos do imaginário linguístico (construção de cena)

O imaginário, enquanto termo geral, compreende o uso da língua para representação de objectos, acções, pensamentos, conceitos, estados de alma e de cada experiência sensorial e extrasensorial (Cuddon em E. Tabakowska, 2001: 46). É, portanto, cada escolha das estruturas linguísticas oferecidas pelo reportório de uma língua (sejam as estruturas gramaticais ou lexicais), feita para se exprimir.

Entre os aspectos mais importantes do imaginário, que tomam parte no processo da criação das estruturas linguísticas, encontramos os seguintes (E. Tabakowska, 1993: 32—58, 1995: 62—80; limito-me aos aspectos que serão relevantes na interpretação do texto analisado na parte que se segue):

- a especificidade (*specificity*): É o grau de precisão do conteúdo informativo.

Tomemos em consideração alguns exemplos de hipónimos/hiperónimos (uma hierarquia das categorias lexicais). Dependendo da escolha do lexema, podemos tornar a nossa descrição mais ou menos detalhada, por ex.: *Alguém viu alguma coisa?* ≠ *Alguém viu o ladrão?* ≠ *Mário, viste quem roubou o carro?* A especificidade pode depender da distância do observador da cena (objecto) que descreve: *Ali está uma árvore* ≠ *Ali está um carvalho*.

- a oposição figura-fundo (*prominence*): O primeiro plano (a figura) é o elemento no qual se focaliza a atenção do orador.

Várias estruturas tradicionalmente reconhecidas como sinonímicas ou derivadas (obtidas através da transformação) mudam, na realidade, a relação figura-fundo dos seus elementos: *O quadro em cima da mesa* ≠ *A mesa debaixo do quadro*; *Maria chama Teresa* ≠ *Teresa foi chamada por Maria* (os primeiros elementos são figuras). A relação acima mencionada pode ser considerada nos termos de *datum* e *novum* (informação dada e nova) que se manifesta, por exemplo, através da ordem das palavras na frase: *Gosto do centro histórico* ≠ *O centro histórico agrada-me* (as duas frases podem ser interpretadas como resposta a duas perguntas diferentes, por ex.: *O que é que gostas aqui?* / *O que pensas do centro histórico?*).

- a prospectiva (*perspective*): A distância recíproca entre o sujeito e o objecto da observação, a orientação espacial da cena, a localização dos elementos da cena, etc.

Entre as estruturas linguísticas que indicam orientação espacial encontramos os elementos que, de um modo directo, precisam a localização de um objecto, por ex. os advérbios de lugar (ex.: *aqui*, *ali*), as preposições (*entre*, *em*), locuções prepositivas (*em frente a*, *à esquerda de*, etc.), mas também os indicadores “indirectos”

da posição recíproca dos elementos descritos, como por exemplo os verbos: *partir/chegar, ir/vir, subir/descer*, etc.

- a iconicidade (*iconicity*): Uma semelhança directa entre a estrutura conceptual (o significado) e a organização da expressão linguística.

Assim, por exemplo, a sequência das frases no texto (ou das preposições numa frase complexa) reproduz a cronologia dos acontecimentos: *Vê Nápoles e depois morre*. Segundo E. Tabakowska (1993: 79), o comprimento do enunciado de uma pergunta é um caso de iconicidade pragmática (em que o comprimento exprime a cortesia): *Abre a janela ≠ Importas-te de abrir a janela?* (segundo a minha opinião, a cortesia é expressa através da estrutura da frase interrogativa e não imperativa; seria, portanto, icónica a mesma estrutura, não o comprimento).

Recordamos que na estrutura linguística, que põs o princípio da arbitrariedade do signo linguístico, a iconicidade é considerada um facto marginal, limitado a poucas expressões onomatopaicas. Na linguística cognitiva, a relação entre a estrutura conceptual e linguística surge em cada nível da análise textual.

- a radicação (*ground*): O contexto pragmático no qual é colocada a estrutura linguística.

O orador (o autor do texto) produz a expressão numa situação concreta, de acordo com objectivos concretos. Este “acontecimento do discurso” caracteriza-se por determinados participantes e circunstâncias. O texto pode ser fortemente radicado, ou sê-lo em menor grau. Os elementos que radicam o texto do modo mais saliente são as expressões deícticas, por ex.: *É difícil dizê-lo ≠ Eu não to digo; Vivemos num mundo louco ≠ Aqui é um mundo louco*.

Análise comparativa da tradução

Analisemos um dos textos de Wisława Szymborska, intitulado *Terrorysta, on patrzy* (da colectânea *Wielka liczba*, 1976), e a sua tradução portuguesa de Júlio Sousa Gomes (apresentada em: W. Szymborska, 1998). Dado que a análise faz também referência às traduções em outras línguas romanas, no apêndice do artigo são referidas as traduções do texto em italiano, espanhol e francês.

Wisława Szymborska

Trad.: Júlio Sousa Gomes

Terrorysta, on patrzy.

O terrorista... olha

Bomba wybuchnie w barze trzynasta
dwadzieścia.

A bomba vai explodir no bar às treze e vinte.

Teraz mamy dopiero trzynastą szesnaście.

São neste momento treze e dezasseis.

Niektórzy zdążą jeszcze wejść.

Alguns conseguem ainda entrar,

Niektórzy wyjść.

alguns sair.

Terrorysta już przeszedł na drugą stronę
ulicy.

O terrorista passou já para o outro lado
da rua.

Ta odległość go chroni od wszelkiego
złego

A esta distância ficará livre de perigo

no i widok jak w kinie:

e, quanto a vista, é como no cinema:

Kobieta w żółtej kurtce, ona wchodzi.
Mężczyzna w ciemnych okularach,
on wychodzi.

Uma mulher de casaco amarelo... entra.
Um homem de óculos escuros... sai.

Chłopaki w dżinsach, oni rozmawiają.
Trzynasta siedemnaście i cztery sekundy.

Rapazes de jeans... conversam.
Treze horas, dezassete minutos e quatro
segundos.

Ten niższy to ma szczęście i wsiada
na skuter,
a ten wyższy to wchodzi.

Aquele baixinho tem sorte e senta-se
na vespa,
mais um tipo alto que entra.

Trzynasta siedemnaście i czterdzieści
sekund.

Treze horas, dezassete minutos e quarenta
segundos.

Dziewczyna, ona idzie z zieloną wstążką
we włosach.

Passa uma moça de fita verde nos cabelos.

Tylko że ten autobus nagle ją zasłania.

Só que o autocarro oculta-a.

Trzynasta osiemnaście.
Już nie ma dziewczyny.
Czy była taka głupia i weszła, czy nie,

Treze e dezoito.
A rapariga desapareceu.
Se foi bastante estúpida para entrar ou
não,

to sie zobaczy, jak będą wynosić.

isso se saberá pelas notícias.

Trzynasta dziewiętnaście.
Nikt jakoś nie wchodzi.
Za to jeszcze wychodzi jeden gruby łysy.
Ale tak, jakby szukał czegoś po
kieszeniach i
o trzynastej dwadzieścia bez dziesięciu
sekund
wraca po te swoje marne rękawiczki.

Treze e dezanove.
Parece que ninguém entra.
Há porém um careca gordo que sai.
Mas olha, parece que procura algo nos
bolsos,
faltam treze segundos para as treze
e vinte,
e ele volta a entrar em busca das luvas
que perdeu.

Jest trzynasta dwadzieścia.
Czas, jak on się wlecze.
Już chyba teraz.
Jeszcze nie teraz.
Tak, teraz.
Bomba, ona wybucha.

São treze e vinte.
Como o tempo voa.
Deve ser agora.
Ainda não.
Sim, é agora.
A bomba... explode

Para comparar as imagens que emergem a partir dos dois textos (do original e da tradução), vamos analisar alguns aspectos da construção de cena:

- **figura:** No texto original temos um observador que vê a cena (o observar corresponde ao eu lírico nos termos literários).

Os elementos que ali constam são, portanto, a figura do texto: *terrorista* (*terrorista*), *kobieta* (*mulher*), *mężczyzna* (*homem*), *chłopaki* (*rapazes*), *dziewczyna* (*moça*) e *bomba* (*bomba*). Estes são, na realidade, os verdadeiros protagonistas do texto, mesmo se a figura do terrorista é, sem dúvida, a mais importante, o que é dito no próprio título do texto. O facto que também os outros cinco elementos da cena são já conhecidos pelo observador é expresso através da estrutura das frases nas quais os nomes aparecem: *Kobieta w żółtej kurtce, ona wchodzi. (A mulher de casaco amarelo, ela entra, traduzido como Uma mulher de casaco amarelo... entra)*. O uso do pronome pessoal em função anafórica na mesma frase com o seu referente dá uma clara distinção entre o *datum* e o *novum* da frase. A informação nova, neste caso, segue o pronome. Os sujeitos das frases em questão são, portanto, já conhecidos do observador, ou seja, todos os seis nomes constituem a figura do texto.

As mudanças feitas pelo tradutor nas frases em análise são: a omissão do pronome anafórico, mudança dos sinais de pontuação (a vírgula transforma-se em reticências). A alteração maior, porém, diz respeito ao uso do artigo na versão portuguesa. Visto que o polaco é uma língua na qual esta categoria morfológica está ausente, o tradutor teve que decidir por si mesmo a natureza do artigo. Na tradução, encontramos, portanto, os artigos indefinidos (*uma mulher, um homem, rapazes* (sem o artigo porque está no plural), *uma moça*). Os nomes precedidos por artigos definidos são só *o terrorista* e *a bomba*. Assim, na tradução portuguesa o centro da atenção do observador, a figura da cena, são precisamente estes dois elementos do mundo representado. Outros nomes alicerçam como pano de fundo os acontecimentos ocorridos. (Encontramos na tradução italiana e espanhola acontecimentos semelhantes em que os nomes em questão são precedidos pelo artigo indefinido. No entanto, as duas versões mantêm a estrutura da frase de tipo: *datum* — pronome anafórico — *novum*, tornando-os de facto pouco naturais. Veja-se o apêndice do artigo).

- **a radicação:** o contexto pragmático do *speech event* original (refiro o termo após Tabakowska) é muito relevante.

A radicação foi feita através das expressões indexicais, na maior parte traduzidas literalmente, como pronomes demonstrativos (*ta odległość* > *a esta distância*) ou advérbios de tempo (*teraz* > *agora*). No segundo verso do texto o advérbio *teraz* foi traduzido por *neste momento*. À primeira vista as duas expressões parecem sinónimas, apesar de poderem ter uma tonalidade diferente, mesmo se muito subtil. Neste momento pode-referir-se a qualquer situação, ainda que mais longínqua no acto temporal ou espacial, não necessariamente *hic et nunc*. Por isso é ainda menos radicada.

No texto da tradução perdem-se alguns demonstrativos: *ten autobus* > *o autocarro*, mas perante nomes privados de um papel interpretativo relevante. Pelo

contrário, as omissões dos pronomes pessoais nas frases *Mężczyzna w ciemnych okularach, on wychodzi* > *Um homem de óculos escuros... sai* têm consequências na interpretação da figura do texto (como acima referenciado).

Entre as categorias morfológicas que servem para tornar o contexto mais radicado, encontramos, também, os artigos (nas línguas que têm a categoria do artigo; E. Tabakowska, 2001: 76—77). O uso do artigo indefinido perante nomes que indicam os participantes na cena, influencia a contextualização do texto.

O observador no texto original participa no acontecimento, mesmo se de um modo passivo, e parece envolvido emocionalmente na cena conceptualizada. Pelo contrário, o observador no texto traduzido permanece um observador distante. O texto original, graças à sua radicação contextual, apresenta uma dada cena, bem definida, do acto de terrorismo. O texto traduzido pode ser interpretado como a descrição descontextualizada de um acto de terrorismo em geral.

- perspectiva: O principal ponto de referência espacial é o bar, onde explodirá a bomba. Existem poucos determinantes espaciais *expressis verbis*, como p.e. *przeszedł na drugą stronę ulicy* > *passou já para o outro lado da rua*.

Cada movimento é expresso através de dois verbos antonímicos *wchodzić/wychodzić* (*entrar/sair*) que se referem directamente ao bar. O sujeito da observação, a perspectiva, portanto, muda no decorrer da descrição da cena. O primeiro sujeito é o próprio observador (o eu lírico), o segundo sujeito — o terrorista. Por outras palavras, a descrição da cena é expressa pelo observador, que imagina a mesma perspectiva mas de um outro ponto de vista (a do protagonista do título). A mudança de perspectiva foi expressa no texto (quer no original, quer na tradução) pelos sinais de pontuação no verso: *no i widok jak w kinie:* > *e, quanto a vista, é como no cinema:* [...]. Os dois pontos indicam de facto que, daquele momento em diante, a cena é descrita pela perspectiva do terrorista. O texto, como tal, assenta no arco espacial com três componentes: o observador da cena — o bar — o terrorista. Temos uma perspectiva equivalente no texto da tradução.

- a iconicidade: O autor do texto de origem cria uma certa suspensão da acção através das indicações do horário exacto no qual se verificam os acontecimentos descritos.

O modo de descrever a cena é como se o observador parasse por um momento para examinar uma dada imagem num momento preciso: *Trzynasta siedemnaście i cztery sekundy* (*As treze e dezassete e quatro segundos*) depois do qual se dá a descrição dos acontecimentos nos versos sucessivos, *Trzynasta siedemnaście i czterdzieści sekund* (*As treze dezassete e quarenta segundos*) mais os acontecimentos e assim por diante.

O texto da tradução, ainda que reproduza “o passar das horas”, muda num modo radical a imagem apresentada. Não é mais uma suspensão, é sobretudo um conto à revelia do tempo remanescente, para chegar ao ponto final da explosão da bomba. A reprodução das sequências dos nomes horas, minutos, segundos (como, por exemplo, no verso *Treze horas, dezassete minutos e quatro segundos*) acelera a acção. De

facto, a conclusão final no texto da tradução *Como o tempo voa* é uma consequência natural da rápida sucessão dos acontecimentos proposta pelo tradutor. No texto original a frase *Czas, jak on się wlecze* (*O tempo, esse como passa lentamente*) relata toda uma outra descrição dos factos. Além do mais, a estrutura da frase original: *datum* + pronome pessoal anafórico + *novum* indicaria que também o tempo é a figura do texto (o seu protagonista), como nos casos acima referidos.

Para acabar esta breve análise esaminemos ainda os versos: *Czy była taka głupia i weszła, czy nie, / to się zobaczy, jak będą wynosić.* (pt. *saberemos quando os fizerem emergir*) > *Se foi bastante estúpida para entrar ou não, / isso se saberá pelas notícias.* Na versão portuguesa a informação é muito mais precisa (especificada). Uma mudança semelhante do texto é considerada uma variação da especificidade do conteúdo informativo. (Também o tradutor francês deu uma maior peculiaridade à informação original, com a tradução *on va le voir lorsqu'on va ramasser les gens*; veja-se o apêndice).

Resumindo: na cena original existem mais figuras, o texto está mais enraizado no contexto conhecido pelo observador, o desenrolar da acção é lento, suspenso. O texto apresenta um acto de terrorismo concreto (não qualquer um) com participantes concretos (não casuais). O observador da cena parece envolvido emocionalmente ainda que permaneça um observador passivo. Isto torna a imagem da cena muito mais dramática. No texto traduzido as personagens descritas servem sobretudo como pano de fundo de um acto de terrorismo. A personagem principal é apenas uma — o terrorista. O tempo já não é um dos elementos focalizados. A cena é mais rápida, o que é expresso directamente (*como o tempo voa*). A cena é mais distante e descontextualizada, pelo que pode ser interpretada como um qualquer acto de terrorismo em geral.

Neste ponto não se pretende julgar as escolhas do tradutor. Procuro apenas sublinhar a necessidade de se fazer uma análise linguística precisa do texto original, sobretudo dos aspectos do imaginário linguístico. As mudanças que se verificam no texto traduzido são fruto de uma inconsciente leitura do texto. Erros semelhantes podem ser facilmente evitados.

Conclusão

Entre os elementos do acto tradutológico enumeramos tradicionalmente: o autor primário, o texto original, o texto traduzido, o tradutor (autor secundário) e inclusivamente o próprio processo de tradução (podemos acrescentar ainda os receptores dos dois textos em questão; veja-se p.e. o modelo da comunicação interlinguística de O. Kade, 1968: 9). A ciência da tradução, para além de apresentar uma abordagem descritiva (isto é, observar *a posteriori* as traduções em confronto com

os textos originais, para poder descrever detalhadamente os vários procedimentos da passagem tradutológica (recordemos o trabalho de J.P. Vinay e J. Darbelhet, 1958)) ou didáctica (porque dá aos novos adeptos da tradução as soluções aos problemas tradutológicos mais frequentes associados à mesma), procura também definir os mesmos elementos do acto de traduzir. O estudo do ser de um tradutor ou do processo de traduzir poderá definir a ontologia da tradução.

Algumas propostas de definições partem das categorias geradas no âmbito da linguística cognitiva (ou, num âmbito mais amplo, das ciências cognitivas). Deste modo, B. Tokarz propõe a seguinte definição de texto original: o texto original é o modelo, o protótipo literário, que se caracteriza por uma semântica não rígida e polissémica, “[...] compreende os elementos prototípicos, que determinam a identidade do texto, e não prototípico, periférico. Estes elementos estabelecem relações, constituindo uma imagem semântica dinâmica.” (B. Tokarz, 1998: 8). Segundo a teórica, o tradutor não deve “perder” nenhum elemento prototípico que constitui o sentido do texto (mesmo se pode reconstruí-lo com meios paralelos). As mudanças que se verificam no texto da tradução normalmente dizem respeito a elementos periféricos, na qual a literatura dá uma imagem diferente da original, mas não “destrói o sentido” (como exemplo de uma mudança semelhante de tradução Tokarz apresenta “o enfraquecimento da subtileza” da sintaxe nas traduções eslovenas dos textos de S. Mrożek). Deste modo, “a tradução não reproduz o original, mas representa-o, reaproximando-se ao modelo” (ivi). Uma visão semelhante da tradução é também chamada “ontologia móvel” da tradução (K. Majdzik, 2010: 201).

Como vimos ao longo da análise, o texto original é composto por uma cena (ou seqüências de cenas) construída através de várias escolhas linguísticas (lexicais e gramaticais) simbólicas. O leitor do texto (particularmente o tradutor) deve decodificar e interpretar as “indicações” que o texto mostra. É quase como se o leitor visse um filme onde as cenas têm um significado preciso. Na cinematografia as seqüências de cenas são inseridas em um argumento (o roteiro técnico). Também o texto original pode ser comparado a um argumento. Usando a metáfora “cinematográfica” e integrando-a na definição de texto original de Tokarz, podemos constatar, sempre metaforicamente, que o texto original seria tratado como um argumento prototípico, ao passo que o texto da tradução como uma reaproximação ao argumento original. Se dois filmes realizados com base nestes textos fossem iguais (ou possivelmente mais semelhantes), significaria que a tradução se podia considerar como bem sucedida.

Com o presente artigo pretendeu-se cobrir as três tarefas da tradutologia: a descritiva: através da análise de várias passagens do processo tradutivo e das mudanças que resultam no texto da tradução; a didáctica: pondo em destaque a importância de uma análise linguística do texto precisa da parte do tradutor (que penso ser um dos pontos cruciais no ensino da tradução em geral) e, além do mais, propor uma visão metafórica do texto traduzido enquanto argumento de um “remake” textual (sempre no âmbito da metáfora cinematográfica).

Apêndice

As traduções de Terrorysta... na língua francesa, italiana e espanhola

Tradução francesa de Wladimir Kryszinski:

Le terroriste, il regarde

À treize heures vingt la bombe va
exploser dans ce bar.
Maintenant il est seulement treize
heures seize.
Quelques-uns réussiront
à y entrer,
Quelques-uns en sortiront.

Le terroriste est déjà passé de
l'autre côté de la rue.
Cette distance le protège contre
tout le mal
et la scène est tout à fait comme
au cinéma :

La femme qui porte un gilet
jaune, elle y entre.
L'homme aux lunettes noires, il
en sort.
Les garçons en jeans, ils parlent
entre eux.
Il est treize heures dix-sept et
quatre secondes.
Celui qui est plus petit a de la
chance et il monte sur un scooter
celui qui est plus grand y entre.

Treize heures dix-sept et quarante
secondes.
La fille, elle marche avec un
ruban vert dans ses cheveux.
Malheureusement un autobus la
couvre soudainement.

Treize heures dix-huit.
La fille n'y est plus.
Était-elle si stupide pour y entrer,
ou bien non,
on va le voir lorsqu'on va
ramasser les gens.

Tradução italiana de Pietro Marchesani:

Il terrorista, lui guarda

La bomba esploderà nel bar alle
tredici e venti.
Adesso sono appena le tredici
e sedici.
Alcuni faranno in tempo
a entrare,
alcuni a uscire.

Il terrorista ha già attraversato la
strada.
Questa distanza lo protegge da
ogni male,
e poi la vista è come al cinema:

Una donna con il giaccone giallo,
lei entra.
Un uomo con gli occhiali scuri,
lui esce.
Ragazzi in jeans, loro parlano.
Le tredici e diciassette e quattro
secondi.
Quello più basso è fortunato
e sale sulla vespa,
quello più alto invece entra.

Le tredici e diciassette e quaranta
secondi.
La ragazza, lei cammina con un
nastro verde nei capelli.
Ma quell'autobus d'improvviso la
nasconde.

Le tredici e diciotto.
La ragazza non c'è più.
Se è stata così stupida da entrare,
oppure no,
si vedrà quando li porteranno
fuori.

Tradução espanhola de Abel A. Murcia Soriano:

Un terrorista: Él observa

La bomba explotará en el bar a las
trece veinte.
Ahora apenas son las trece
y dieciséis.
Algunos todavía tendrán tiempo
de salir.
Otros de entrar.

El terrorista ya se ha situado al
otro lado de la calle.
Esa distancia lo protege de
cualquier mal
y se ve como en el cine:

Una mujer con una cazadora
amarilla: ella entra.
Un hombre con unas gafas
oscuras: él sale.
Unos chicos con vaqueros: ellos
está hablando.
Trece diecisiete y cuatro
segundos.
Ese más abajo tiene suerte y sube
a una moto,
y ese más alto entra.

Trece diecisiete y cuarenta
segundos.
Una niña: ella va andando
con una cinta verde en el pelo.
Sólo que de repente ese autobús
la tapa.

Trece dieciocho.
Ya no está la niña.
Habrá sido tan tonta como para
entrar, o no,
eso ya se verá cuando vayan
sacando.

Treize heures dix-neuf. Personne n'y entre. Mais, par contre, un gros et chauve en sort.	Le tredici e diciannove. Più nessuno che entri, pare. Invece esce un grassone calvo.	Trece diecinueve. Y ahora como que no entra nadie. En vez de entrar aún hay un gordo calvo que sale.
Mais oui, comme s'il cherchait quelque chose dans ses poches et à treize heures vingt moins dix secondes il y retourne pour ramasser ses gants usagés.	Sembra che si frughi nelle tasche e alle tredici e venti meno dieci secondi rientra a cercare quei suoi miseri guanti.	Pero parece que busca algo en sus bolsillos y a las trece veinte menos diez segundos vuelve a buscar sus miserables guantes.
Il est treize heures vingt Le temps, comme il traîne. C'est probablement maintenant. Non, pas encore. Oui, c'est maintenant. La bombe, elle explose	Sono le tredici e venti. Il tempo, come scorre lentamente. Deve essere ora. No, non ancora. Sì, ora. La bomba, lei esplode	Son las trece veinte. Qué lento pasa el tiempo. Parece que ya. Todavía no. Sí, ahora. Una bomba: la bomba explota.

Referências bibliográficas

- Bobrowski I., 2009: "O dwóch kognitywizmach". Em: R. Laskowski, ed.: *Bulletin de la Société Polonaise de Linguistique*, LXV. Kraków, Universitas, 57—65.
- Darbelnet J., Vinay J.P., 1958: *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris, Didier Erudition.
- Evans V., 2007: *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburg, Edinburgh University Press.
- Hejwowski K., 2006: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa, PWN.
- Kade O., 1968: "Kommunikationswissenschaftliche Probleme der Translation". Em: A. Neubert, ed.: *Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen*. Leipzig, Verlag, 3—19.
- Korwin-Piotrowska D., 2006: *Powiedzieć świat. Kognitywna analiza tekstów literackich na przykładach*. Kraków, Universitas.
- Langacker R.W., 1987: *Foundation of Cognitive Grammar*. Vol. 1. Stanford, Stanford University Press.
- Langacker R.W., 1991a: *Foundation of Cognitive Grammar*. Vol. 2. Stanford, Stanford University Press.
- Langacker R.W., 1991b: *Concept, Image, and Symbol. The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin, Mouton de Gruyter.
- Majdzik K., 2010: "Błędy i ich konsekwencje w przekładzie Sahiba Nenada Veličkovicia". W: P. Fast, A. Świeściak, red.: *Błąd (i jego konsekwencje) w przekładzie*. Katowice, Śląsk, 199—213.
- Słapek D., 2009: "Acqua minerale cioè come tradurre i giochi di parole di Achille Campanile". Em: K. Jarosz, éd.: *Romanica Silesiana*, N. 4. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 231—243.

- Stockwell P., 2002: *Cognitive Poetics: An Introduction*. London, Routledge.
- Szyborska W., 1976: "Terrorysta, on patrzy". W: Eadem: *Wielka liczba*. Warszawa, Czytelnik, 19—20.
- Szyborska W., 1998: "O terrorista...olha". Trad. di J.S. Gomes. Em: W. Szyborska: *Paisagem com grão de areia*. Lisboa, Relógio d'Água, 165—167.
- Szyborska W., 2009: "Il terrorista, lui guarda". Trad. di P. Marchesani. Em: W. Szyborska: *Grande numero. Testo polacco a fronte*. Milano, Libri Scheiwiller, 45—47.
- Szyborska W., 1995: «Le terroriste, il regarde». Trad. de W. Krynski. Em: A.-M. Guérineau, éd.: *Nuit Blanche, le magazine du livre*. No. 61. Quebec, Bibliothèque nationale du Québec, 47.
- Szyborska W., 1997: "Un terrorista: Él observa". Trad. de A. Murcia Soriano. Em: W. Szyborska: *El gran numero, Fin y principio y otros poemas*. Madrid, Hiperión, 121—122.
- Tabakowska E., 1993: *Cognitive Linguistics and Poetics of Translation*. Tübingen, Gunter Narr Verlag.
- Tabakowska E.: 1995: *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*. Kraków, PAN.
- Tabakowska E., a cura di, 2001: *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*. Kraków, Universitas.
- Tokarz B., 1998: *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*. Katowice, „Śląsk”.
- Tylor J.R., 2002: *Cognitive Grammar*. Oxford, Oxford University Press.